

Presentación

Coetzee o de la complejidad

Hay por ahí una frase de Martin Heidegger –“La anécdota es enemiga de la razón”– que bien podría emplearse contra la mayor parte de la narrativa contemporánea. En realidad, pocas cosas más sencillas que detenerse ante una mesa de novedades, magullar algunas novelas y delatar su sobrada tontería. El uso de fórmulas y estereotipos en este libro. Los velos románticos, la tosca sentimentalidad, el feroz antiintelectualismo en este otro. El dócil fantaseo. El dócil costumbrismo. La idea, tan popular entre lectores y escritores, de que el género es menor y escapista, apenas un divertimento. La degradación ha llegado ya a tal punto que da pena que lo descubran a uno leyendo una novela. ¿Cómo explicarles que uno no ha claudicado ni lee solo para pasar el tiempo? ¿Cómo demostrar que la narrativa (como el ensayo) (más aún que el ensayo) es, puede ser, conocimiento –no una fuga sino otra manera de penetrar y comprender lo real?

Para convencer no es necesario dar marcha atrás y recurrir, otra vez, a los clásicos. Basta con acudir al que es, quizás, el más grande de los novelistas contemporáneos: J.M. Coetzee. Decir eso, que Coetzee es el mejor narrador en activo, es, a estas alturas, casi un lugar común; agregar que es, por lo mismo, uno de los dos o tres pensadores más potentes de la actualidad es menos ordinario. Pero de veras que Coetzee lo es. Primero, porque tiene de sobra aquello que uno espera de los grandes narradores –digamos: inventiva, originalidad verbal, rigor dramático, una fina comprensión del comportamiento humano. Después, y sobre todo, porque sus obras poseen un elemento –o mejor, una fuerza– que uno casi ha dejado de buscar en la ficción y ya solo demanda a los mejores ensayistas: tensión intelectual. No es nada más que uno pueda adivinar debajo de sus personajes y anécdotas un plan previo, una esmerada construcción conceptual que sirve

solo como combustible para un texto que ha de rebasarla. No es tampoco que sus libros, en especial desde *La vida de los animales*, estén tapizados de ideas y debates. Es, sobre todo, que en sus manos la narrativa es un medio al servicio de la inteligencia: un vehículo para perseguir, y felizmente no alcanzar, la verdad.



La pregunta obvia sería: ¿por qué la narrativa y no el ensayo? O de otra manera: ¿por qué Coetzee elige crear personajes y tramas aun cuando, en sus libros más recientes, no parece querer otra cosa que discutir ideas sobre –digamos– los animales, el erotismo, el mal? En vez de responder, habría que arrojar algunos apellidos: Kafka, Beckett, Borges, Michon, Jelinek –intelectuales que también han optado por pensar a través de la narrativa. O incluso: Benjamin, Blanchot, Barthes –autores que prefirieron filosofar no en el vacío sino mientras interpretaban textos ya existentes. Lo que impera al final, en unos, en otros y en Coetzee, es un mismo deseo: el afán de *encarnar* el pensamiento.

Para hacer eso, entretrejer pensamiento y ficción, los narradores suelen reblandecer los pasajes realistas y echar mano de la alegoría. No Coetzee, y ese es uno de sus rasgos distintivos: incluye, sí, elementos alegóricos en sus tramas –alguna casa alevosamente dispuesta en medio de ninguna parte, una enferma terminal que se consume al mismo tiempo que Sudáfrica– pero jamás atenúa su realismo. Cualquiera que lo haya leído conoce esa rara mezcla de literalidad y simbolismo, relato y especulación, materia y espíritu, que destaca y enciende a sus libros. Allí está, por ejemplo, *Vida y época de Michael K*: una novela que es a la vez *descripción* de un vagabundeo a través de Sudáfrica y *meditación* sobre la Sudáfrica que el vagabundo recorre. Allí está, también, la doble naturaleza de *Foe*: narrativa por un lado, reflexión sobre la narrativa por el otro. Allí está, por supuesto, la inusual combinación de *Esperando a los bárbaros*: naturalismo brutal, densa alegoría.

Otro recurso a la mano de todo aquel que pretenda pensar por medio de la narrativa es, ya se sabe, la adopción del punto de mira de uno o varios personajes. A primera vista parecería que Coetzee se oculta detrás de protagonistas más bien cómodos: humanistas enfrentados, de una manera u otra, a la barbarie —un magistrado en *Esperando a los bárbaros*, un profesor en *Desgracia*, Dostoievski en *El maestro de Petersburgo*, un par de escritoras en *Foe* y *Elizabeth Costello*, todos situados por seres ásperos y violentos. Basta, sin embargo, que transcurran unas pocas páginas para que los muros entre los bárbaros y los civilizados se fracturen. Es entonces, ya perdidas las distinciones, cuando ocurre el momento clave —el punto crítico— de casi todas las novelas de Coetzee: ese instante en que los protagonistas, todavía más o menos al margen del caos, deciden lanzarse al abismo abierto bajo sus pies. En *La edad de hierro*: ese segundo en que la protagonista, una vieja enferma de cáncer, acepta al mendigo y al perro que han ocupado su jardín. En *El maestro de Petersburgo*: esa página en que Dostoievski opta por acompañar a un implacable joven nihilista, camarada de su hijo muerto. En *Desgracia*: cuando el profesor David Lurie se niega a defenderse de una acusación injusta y soporta estoicamente el castigo. En *Elizabeth Costello*: el apartado en que esa mujer, una escritora ya anciana, se resiste a confesar sus creencias, único requisito para que se le permita cruzar una puerta hacia el Otro Lado.

¿Qué pasa ahí? ¿Por qué personajes en apariencia tan racionales actúan, de pronto, tan inexplicablemente? Pasa, en principio, que esos personajes no son, en el fondo, tan racionales —las criaturas de Coetzee abandonan, en los momentos clave, la razón y confían en su instinto. Pasa, también, que en las obras del sudafricano no imperan las mecánicas leyes del conductismo —no toda acción tiene una causa identificable, y lo que creíamos haber entendido en, por ejemplo, la página 37 de *Hombre lento* no necesariamente determina lo que ocurre en las páginas 39 o 92. Pasa, además, que dentro de la moral de Coetzee (porque se delinea, sí, una moral a lo largo de la obra de Coetzee) nadie es verdaderamente inocente —y, por lo mismo, qué sentido tiene intentar esquivar los problemas cuando uno, nada más por el solo hecho de existir y ser blanco o burgués o civilizado, o, para el caso, negro o explotado o rústico,

ya está en el centro del problema. Pasa, por último y por encima de todo, que el apetito de conocimiento, la necesidad de entender, arroja a los personajes de Coetzee hacia esos abismos —penetran la oscuridad porque ese, y no el frío raciocinio, es el único modo de comprender, de veras comprender, cualquier cosa.



Todo esto para llegar a esta frase: “Entendemos mediante la inmersión de nuestro ser y nuestra inteligencia en la complejidad” (*Elizabeth Costello*).

Si Coetzee es uno de los dos o tres pensadores vivos más importantes, es justo por eso: porque desconfía —como otros— del análisis distante, puramente racional, que acostumbra tanto las ciencias sociales como la mayoría de los intelectuales y porque se compromete —como nadie, con una vehemencia solo suya— con otra vía de conocimiento. ¿Hay que decir que esa vía se llama *narrativa*? ¿Hay que añadir que incluye, solo en la superficie, personajes y anécdotas y, en su núcleo, un severo desdén por la opinión y la certidumbre de que el fin de la escritura no es concluir sino explorar, no aclarar sino exhibir la densidad de las cosas?

Ya debe estar claro que un escritor así no anda por la vida brindando entrevistas, despidiendo juicios, firmando desplegados. Desde luego que Coetzee no lo hace. Rara vez participa en actos públicos —y si participa, se esfuerza en ser pálido y olvidable. Rara vez concede entrevistas —y si las concede, no habla de sus obras y se recluye, de pronto, en monosílabos. Rara vez emite opiniones —y si se le orilla a hacerlo, se escapa con su ya típica estrategia: leer un relato oscuro y zigzagueante (como el que preparó para la entrega del Nobel) cuando

todo mundo espera una declaración sencilla y repetible.

Si ya se sabe esto, ¿para qué molestarlo entonces con un correo electrónico y solicitarle imprudentemente una entrevista?

Porque también se sabe que la trama del hombre es compleja y que no hay modo de anticipar la reacción de nadie y que cualquiera, incluso el escritor más hermético, puede apreciar el resquicio que se le ofrece y decir sí y lanzarse y responder todo esto:

John Maxwell Coetzee (Ciudad del Cabo, 1940)

NOVELA

Tierras de poniente (*Dusklands*, 1974)
En medio de ninguna parte (*In the heart of the country*, 1977)
Esperando a los bárbaros (*Waiting for the barbarians*, 1980)
Vida y época de Michael K (*Life & times of Michael K*, 1983)
Foe (*Foe*, 1986)
La edad de hierro (*Age of iron*, 1990)
El maestro de Petersburgo (*The master of Petersburg*, 1994)
La vida de los animales (*The life of animals*, 1999)
Desgracia (*Disgrace*, 1999)
Elizabeth Costello (*Elizabeth Costello*, 2003)
Hombre lento (*Slow man*, 2005)
Diario de un mal año (*Diary of a bad year*, 2007)

AUTOBIOGRAFÍA NOVELADA

Infancia (*Boyhood: scenes from provincial life*, 1997)
Juventud (*Youth: scenes from provincial life II*, 2002)
Verano (*Summertime*, 2009)

ENSAYO Y CRÍTICA LITERARIA

White writing: on the culture of letters in South Africa
 (sin traducción al español, 1988)
Contra la censura: ensayos sobre la pasión por silenciar
 (*Giving Offense: essays on censorship*, 1996)
Costas extrañas: ensayos, 1986-1999 (*Stranger shores: literary essays, 1986-1999*, 2002)
Mecanismos internos: ensayos, 2000-2005
 (*Inner workings: literary essays, 2000-2005*, 2007)